

“Sete fadas me fadaram”: um mote musical

“Seven fairies fated me”: a musical mote

Paulo César Ribeiro Filho¹

1 Doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, área de Literatura Infantil e Juvenil, pela Universidade de São Paulo (USP). Contato: paulo.cesar.filho@usp.br.

RESUMO: O mote “Sete fadas me fadaram” tornou-se notório como um dos versos de um rimance popular (forma arcaica de romance) coligido por Almeida Garrett (1799–1854) e publicado em seu *Romanceiro* no ano de 1828. Esse mesmo verso aparece como título de uma das faixas do álbum *Eu vou ser como a toupeira*, do cantor português Zeca Afonso, lançado em 1972. O presente estudo tem por objetivo revisitar a tradição músico-literária fundada por tal mote feérico em suas variantes, reforçando os laços nunca completamente desfeitos entre literatura e música.

PALAVRAS-CHAVE: Sete fadas me fadaram; *Romanceiro*; Almeida Garrett; Zeca Afonso.

ABSTRACT: The mote “Seven fairies fated me” became notorious as one of the verses of a popular rimance (archaic form of romance) collected by Almeida Garrett (1799–1854) and published in his *Romanceiro* in 1828. This same verse appears as the title of one of the tracks of the album *Eu vou ser como a toupeira* (I Will Be Like The Mole), by the Portuguese singer Zeca Afonso, released in 1972. The purpose of this study is to revisit the musician-literary tradition founded by such a mote in its variants, reinforcing the never completely broken links between literature and music.

KEYWORDS: Seven fairies fated me; *Romanceiro*; Almeida Garrett; Zeca Afonso.

A presença das fadas na história da literatura popular portuguesa, ainda que relativamente notória, é tímida se comparada a de outros países da Europa ocidental com forte tradição feérica, principalmente os nortenhos. Uma coerente rota literária que mapeia o trajeto percorrido pelas fadas a partir das fontes célticas-bretãs pode ser encontrada na obra crítica de Nelly Novaes Coelho (1922–2017), fundadora da área de Literatura Infantil e Juvenil na Universidade de São Paulo. A autora aponta que foi entre os celtas, grupo formado por um conjunto de diversos povos inicialmente concentrados sobretudo nas Gálias, Irlanda e Ilhas Britânicas, que nasceram as fadas: “Quanto a serem de origem celta, parece não haver mais nenhuma dúvida entre os pesquisadores” (COELHO, 1991, p. 32). O mapa abaixo apresentado (Figura 1) indica didaticamente a movimentação dos povos celtas a partir dos séculos II e I a.C., período relativo no fim da Idade do Bronze. Note-se que tais povos se espalharam praticamente por todo ocidente europeu, inclusive para as porções territoriais onde atualmente está localizado o noroeste de Portugal.

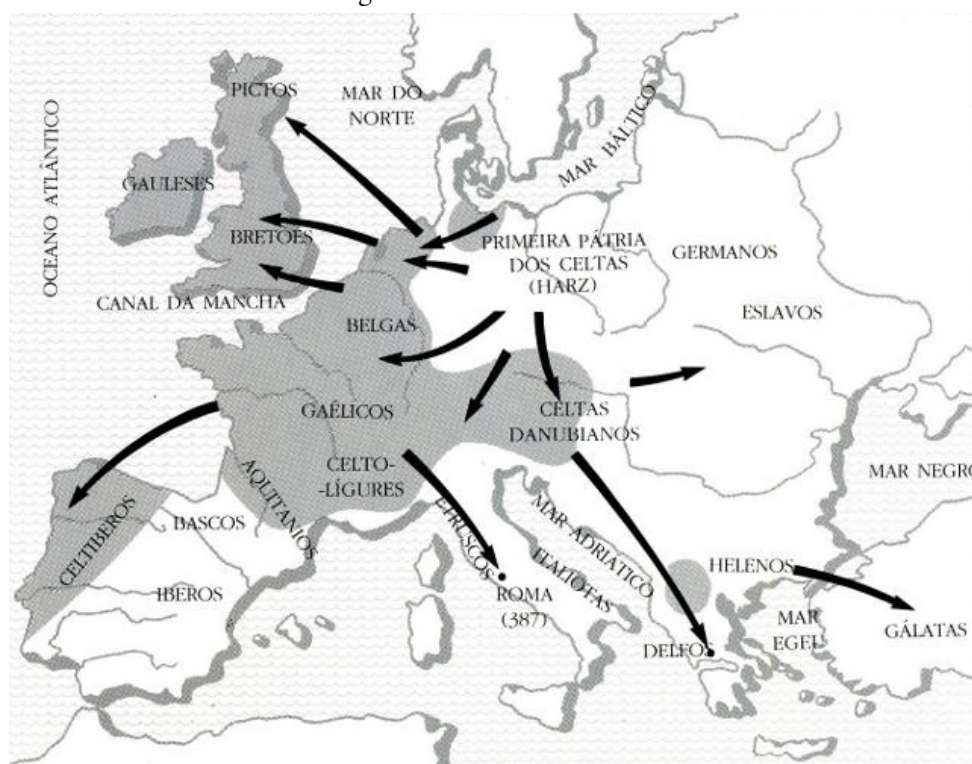


Figura 1: Mapa dos deslocamentos dos povos celtas após o século I a.C. In: ROLLESTON, T. W.

Guia Ilustrado de Mitologia Celta. Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, p. 8. Disponível em: <http://>

gg.gg/ekzu4. Acesso em 21 jul. 2019.

A partir das novelas de cavalaria, cantigas de gesta e lais² bretões, as fadas se consagraram como personagens da literatura de fundo popular europeu, que mescla indiscriminadamente episódios reais com passagens fantasiosas. A região das Astúrias, localizada no extremo norte da Espanha, registra em sua mitologia uma figura feérica conhecida como xana. Essa entidade, às vezes retratada como fada ou ninfa, é caracterizada como um ser marinho que habita bosques lacustres e rios cristalinos, bem como as fadas marinhas e sereias do teatro quinhentista português. Para o pesquisador asturiano Ramón Baragaño, o mito das xanas é o mais representativo da região das Astúrias. Segundo Baragaño, “as xanas só são visíveis, em geral, ao amanhecer e nem sempre são arredias, já que às vezes mantêm relações amistosas com pastores e campesinos” (BARAGANO, 1985, p. 45, tradução nossa). As xanas também estão presentes como protagonistas das célebres histórias de bebês trocados (*changelings*), nas quais são responsáveis pelo rapto de bebês humanos, trocando-os por bebês xaninos, aparentemente pelo fato de não possuírem leite materno para amamentação. A cultura popular portuguesa também relata a crença em uma espécie de fadas marinhas ou sereias típicas da região do Algarve, as jãs. Episódios referentes à aparição das jãs podem ser encontrados na obra etnográfica de José Leite de Vasconcelos, *Tradições populares de Portugal* (Porto: Livraria Portuense de Clavel e Cia., 1882), e de Teófilo Braga, *O povo português em seus costumes, crenças e tradições* (Lisboa: Dom Quixote, 1994).

Tal qual as parcas da mitologia romana ou as moiras da mitologia grega, as fadas também parecem ser responsáveis por fiar e tecer o destino dos homens, desde o nascimento até a morte. Essa associação sugere que a fada simboliza a possibilidade de reverter a inevitabilidade do destino. A correspondência etimológica e sinonímica do termo “fada” com a sorte e o destino (*fatum*) é abundante no teatro quinhentista português. As menções são muitas, evidenciando a existência de um formulário recorrente relacionado a bênçãos e maldições; de um lado, a fórmula “boas fadas que te fadem” e, do outro, “más fadas que te fadem”, havendo inúmeras variações para tais ditados. Os exemplos abaixo elencados são alguns do que compõem o acervo presente no artigo *As fadas e o teatro quinhentista português* (RIBEIRO FILHO, 2017).

2 Forma arcaica de romance francês e inglês. São textos curtos de matéria amorosa e cavaleiresca cuja efabulação envolve motivos típicos do maravilhoso celta.

a. No auto *Prática dos compadres*, de António Ribeiro Chiado, a senhora Brásia Machada lamenta:

Cobriram-me negras fadas
c'um quebranto que aqui tenho
tamanho sem ter engenho.

b. No *Auto da bela menina*, de Sebastião Pires, a criada Pasíbula roga ao Parvo:

Ui, más horas que te acabem
pera ladrão desfaçado
negras fadas que te fadem.

c. No *Auto do dia do juízo*, de autoria anônima, a Regateira diz a Lúcifer:

Oh más dores que te apertem
pera filho do ladrão
negras fadas que te acertem.

d. Na *Comédia Ulissipo*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos, a viúva dona Constança d'Ornelas declara: “Boas fadas me fadem as minhas boninas e minhas flores de Maio, cedo vos eu veja como desejo.”

e. Em uma cena cômica da *Farsa de Inês Pereira*, de Gil Vicente, Latão, um dos judeus casamenteiros, diz a Vidal, seu companheiro:

Foi a coisa de maneira
tal friúra e tal canseira
que trago as tripas maçadas
assi me fadem boas fadas
que me saltou caganeira.

O rimance (ou xácará, forma arcaica de romance) é um curto poema de matéria épico-amorosa típico da literatura peninsular europeia, próprio para ser cantado com acompanhamento musical. Uma das mais famosas coletâneas de rimances portugueses é o *Romanceiro* de Almeida Garrett, publicado em 1828. Garrett destaca-se como um dos principais nomes do Romantismo em Portugal. Engajado na escrita de uma literatura baseada em pesquisas a respeito das raízes da nacionalidade portuguesa, compilou narrativas históricas, lendas e novelas exemplares. Garrett figura no rol de escritores e pesquisadores europeus que romantizaram o medievalismo, diretamente relacionado ao processo histórico de reinterpretação romântica do Renascimento português. O autor desenvolveu um notável trabalho etnográfico na primeira metade do século XIX; foi um dos pioneiros na compilação da memória oral, recolhendo histórias de amas e trabalhadoras domésticas, com as quais publicou os três volumes de seu romanceiro. Garrett pode ser considerado o primeiro escritor e pesquisador a revisitar o passado medieval e a Idade Moderna sob o viés da etnografia romântica, considerando o povo e sua cultura como portadores do que seria a essência da nacionalidade portuguesa, em consonância com os demais pensadores românticos europeus.

A associação da literatura popular à essência de uma nação está no cerne da empreitada etnográfica de Almeida Garrett. Na introdução que fez aos três volumes de seu *Romanceiro*, Garrett faz críticas ferrenhas à artificialidade da arte literária baseada na inspiração em modelos clássicos ou em formas poéticas estrangeiras. Para o autor, “nenhuma coisa pode ser nacional se não é popular” (GARRETT, 1853, p. XXV), já que “o tom e o espírito verdadeiro português” só podem ser encontrados “no grande livro nacional, que é o povo e as suas tradições e as suas virtudes e os seus vícios, e as suas crenças e os seus erros” (GARRETT, 1851, p. XIII). O célebre verso “sete fadas me fadaram” está presente na fala da donzela encantada que protagoniza o rimance *O caçador*, coligido por Almeida Garrett, aqui reproduzido integralmente, com ortografia atualizada:

O CAÇADOR

O caçador foi à caça,
À caça, como só ia;

Os cães já leva cansados,
O falcão perdido havia.
Andando se lhe fez noite
Por uma mata sombria,
Arrimou-se a uma azinheira³,
A mais alta que ali via.
Foi a levantar os olhos,
Viu coisa de maravilha:
No mais alto da ramada
Uma donzela tão linda!
Dos cabelos da cabeça
A mesma árvore vestia,
Da luz dos olhos tão viva
Todo o bosque se alumia.

Ali falou a donzela,
Já vereis o que dizia:
— ‘Não te assustes, cavaleiro,
Não tenhas tamanha frima⁴.
Sou filha de um rei c’roado,

3 É a árvore mais comum no sul de Portugal. Originária do sul da Europa, é uma árvore espontânea em quase toda a Bacia do Mediterrâneo. A azinheira é um carvalho de folha persistente que pode alcançar 12m de altura, com uma copa ampla, densa e arredondada que pode atingir 25m de diâmetro. Árvore considerada de grande simbolismo e devoção no Santuário de Fátima. Fontes: matérias constantes nas páginas digitais do Jardim Gulbenkian (<http://gg.gg/el0fv>) e do jornal Público (<http://gg.gg/el0g0>). Acesso em 21 jul. 2019.

4 Freima, inquietação, impaciência, pressa.

De uma bendita rainha.
Sete fadas me fadaram,
Nos braços de mi'madrinha,
Que estivesse aqui sete anos,
Sete anos e mais um dia;
Hoje se acabam n'os anos,
Amanhã se conta o dia.
Leva-me, por Deus t'ó peço,
Leva em tua companhia.'
— 'Espera-me aqui, donzela,
Até amanhã, que é o dia;
Que eu vou a tomar conselho,
Conselho com minha tia.'
Responde agora a donzela,
Que bem lhe respondia!
— 'Oh, mal haja o cavaleiro,
Que não teve cortesia:
Deixa a menina no solto
Sem lhe fazer companhia!'

Ela ficou no seu ramo,
Ele foi-se a ter co'a tia...
Já voltava o cavaleiro
Apenas que rompe o dia;
Corre por toda essa mata,
A enzinha⁵ não descobria.
Vai correndo e vai chamando,
Donzela não respondia;

5 A azinheira.

Deitou os olhos ao longe,
Viu tanta cavalaria,
De senhores e fidalgos
Muito grande tropelia⁶.
Levavam n'a linda infanta,
Que era já contado o dia.
O triste do cavaleiro
Por morto no chão caía;
Mas já tornava aos sentidos
E a mão à espada metia:
— 'Oh, quem perdeu o que eu
Grande penar merecia!
Justiça faço em mim mesmo
E aqui me acabou co'a vida.'
(GARRETT, 1851, p. 21, grifo nosso)

Sobre a bela e simples narrativa, o autor e etnógrafo chega a considerar que “o romance do Caçador pertence à poesia popular portuguesa” e “é de imemorial antiguidade; e como tal lhe dou aqui lugar entre as relíquias mais originais da nossa primitiva literatura” (GARRETT, 1851, p. 19–20). O curto poema épico-amoroso gira em torno do vitupério da descortesia, da insensibilidade masculina diante de uma donzela em perigo, evidenciada na fala da enfadada princesa que se vê abandonada por um caçador que, ao invés de permanecer com ela, levando-a junto a si, abandona-a para ir tomar conselhos com sua tia: “Oh, mal haja o cavaleiro, / Que não teve cortesia: / Deixa a menina no solto / Sem lhe fazer companhia!” Não se sabe, no entanto, o teor do “fatídico fado” lançado contra a donzela. Afinal, ao cabo dos sete anos e um dia presa ao ramo de uma azinheira, o que deveria acontecer a ela? Não houve tempo para que o mistério fosse esclarecido, pois o caçador permaneceu junto à donzela por pouquíssimo tempo e voltou apenas no dia seguinte, quando o prazo do feitiço já

6 Tumulto.

havia se esgotado. O que está subentendido é que a libertação da princesa dependia da ação imediata do rapaz, o que não ocorreu. Muito provavelmente, um enlace amoroso estaria por trás da quebra do encantamento, procedimento interdito pelo triunfo da razão expresso na atitude do caçador, decidido a ouvir os conselhos de uma tia. Esse mesmo mote é retomado por inúmeras outras narrativas dos chamados “romances de aventuras”, dos quais fazem parte o ciclo da donzela enfeitada e o ciclo do cavaleiro burlado.

O ato feérico de “fadar”, ou seja, de traçar o destino dos homens, evidente nos cinco exemplos retirados de autos quinhentistas, repete-se nesse rimance em suas inúmeras variantes. Por “variante” entende-se um texto de conteúdo parcialmente idêntico a outro, cujas alterações linguístico-literárias podem ser explicadas pela natureza oral intrínseca às narrativas coligidas de fontes populares, decisivamente marcada pela variância natural dos testemunhos orais. Em seu *Elogio da variante*, Bernard Cerquiglini postula que “a obra literária na Idade Média é uma variável” e, “nesse sentido, se opõe à autenticidade e à unidade que os modernos associam a toda produção estética” (CERQUIGLINI, 2005, p. 66), um apontamento que, apesar de se referir nomeadamente aos textos medievais, pode ter suas fronteiras de abrangência alargadas, sem prejuízo de sentido, aos textos obtidos a partir de narrativas orais. É nesse sentido que a intenção de estabelecer uma hierarquia entre as variantes de um mesmo texto se mostra contraproducente, pois a ideia de um prototexto original se perde no emaranhado de fontes que compõem narrativas dessa natureza. Feitas tais considerações, apresenta-se a seguir quinze das inúmeras variantes que contém em sua efabulação o tema da princesa fadada e o mote “sete fadas me fadaram”:

a. A primeira variante está presente no *Romanceiro Português dos Estados Unidos* (tal qual os testemunhos dos itens “b”, “c” e “d”). Destaca-se, para fins analíticos, os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram
no colo duma mãe minha,
que eu ‘tivesse aqui sete anos,
sete anos e um dia.
Ontem fez os sete anos,
e hoje vai pelo dia.
(FONTES, 1983b, p. 109)

b. A segunda variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram
no colo da minha madrinha;
Mandaram-me andar por aqui
sete anos e um dia.
Ontem fez os sete anos,
hoje é o último dia.
(FONTES, 1983b, p. 110)

c. A terceira variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram
no colo duma mãe minha
que ‘tivesse aqui sete anos,
sete anos e um dia.
Onte se acabo o ano
e hoje se acaba o dia.
(FONTES, 1983b, p. 111)

d. A quarta variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas m’enfadaro
por sete anos e um dia.
Onte se acabara os anos
e hoje se acabara o dia.
(FONTES, 1983b, p. 112)

e. A quinta variante está presente no *Romanceiro Português do Canadá* (tal qual os testemunhos dos itens “f”, “g” e “h”). Destaca-se, para fins analíticos, os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram
p'ra set'anos e um dia;
hoje de tarde é os meus anos
e o resto o meu dia.
(FONTES, 1979, p. 180)

f. A sexta variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram
no colo duma mãe minha,
qu'eu estivera aqui set'anos,
set'anos e mais um dia.
Os sete se acabaro,
por noite s'acaba o dia.
(FONTES, 1979, p. 181)

g. A sétima variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram
no colo duma mãe minha,
d'eu estar aqui sete i-anos,
sete i-anos e um dia.
Ontem se acabou os anos
e hoje se acaba o dia.
(FONTES, 1979, p. 182)

h. A oitava variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram
no colo duma mãe minha;

Sete fadas me fadaram
por set'anos e um dia.
Ontem se acabou os anos,
hoje se acaba o dia.
(FONTES, 1979, p. 182)

i. A nona variante está presente no *Romanceiro Português da Ilha de S. Jorge* (tal qual os testemunhos dos itens “j” e “k”). Destaca-se, para fins analíticos, os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram
no colo duma mãe minha
para estar aqui set'anos,
set'anos e um dia;
hoje s'acabam os anos,
amanhã se encerra o dia.
(FONTES, 1983a, p. 146)

j. A décima variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram
nos braços duma mãe minha
que eu 'tivesse assim perdida,
sete i-anos e um dia.
Ontem se acabam os anos,
hoje se completa os dias.
(FONTES, 1983a, p. 147)

k. A décima-primeira variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram
no colo duma mãe minha
set'anos 'teria em serra,
set'anos e mais um dia.
Já se acabaram os sete,
de noite se acaba o dia.
(FONTES, 1983a, p. 147)

l. A décima-segunda está presente no primeiro volume do *Romanceiro Portuguez* (tal qual os testemunhos dos itens “m”, “n” e “o”). Destaca-se, para fins analíticos, os seguintes versos:

Sete fadas me fadaram,
Nos braços de mi' madrinha,
Que estivesse aqui sete annos,
Sete annos e mais um dia;
Hoje se acabam n'os annos,
Amanhã se conta o dia.
(HARDUNG, 1877, p. 48)

m. A décima-terceira variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram,
No collo de madre minha,
Fadaram-me por sete annos,
Por sete annos e um dia.
Hoje se acabam os annos,
Á manhã por noute o dia;
(HARDUNG, 1877, p. 52)

n. A décima-quarta variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram,
No ventre d'uma mãe minha:
De eu aqui estar sete annos,
Sete annos e mais um dia.
Sete annos são acabados,
Hoje se acaba o dia;
(HARDUNG, 1877, p. 54-55)

o. A décima-quinta variante apresenta os seguintes versos:

— Sete fadas me fadaram,
No collo de uma mãe minha,
Para estar aqui sete annos,
Hoje se atima o dia.
(HARDUNG, 1877, p. 65)

Findada a massiva enumeração de variantes do mote em que se baseia essa investigação, todas provenientes de testemunhos orais posteriores à publicação do *Romanceiro* de Almeida Garrett, faz-se necessário tecer algumas considerações. Catorze narrativas mantiveram intacta a fórmula “Sete fadas me fadaram”; apenas o primeiro verso do item “d” apresentou uma pequena variação, “Sete fadas m'enfadaro”, que pode ser explicada pela provável intenção do coligador de manter no registro escrito as marcas da informalidade provenientes do relato oral. Nesse sentido, a menção à figura materna apresenta maior variância. Verifica-se, primeiramente, uma alternância entre “no colo” (dez ocorrências), “nos braços” (duas ocorrências) e “no ventre” (uma ocorrência); duas narrativas não mencionam o fator corporal. Em seguida, temos as formulações “mãe minha” (dez ocorrências), “mi/minha madrinha” (duas ocorrências) e “madre minha” (uma ocorrência). Em catorze casos manteve-se o padrão heptassilábico (excetua-se o item “b”) e, em todos, a rima final com a sílaba em dígrafo *-nba*. Os

demais versos são os que mais apresentam variações em sua formulação, oferecendo, além disso, diferentes interpretações para tempo relativo ao feitiço lançado. Em todas as variantes manteve-se, porém, a menção ao período de sete anos e um dia; nos itens “a”, “c”, “f”, “g”, “i”, “l”, “m” e “n” a repetição é feita em anadiplose⁷, com a reincidência do último termo do verso anterior na posição inicial no verso seguinte, enquanto nos itens “k” e “n” houve o uso de anáfora, com a repetição do mesmo tempo no início de dois versos em paralelo. Nas demais variantes não houve uso de recurso poético relativo à repetição. Em última análise, a questão do fim do prazo do feitiço varia em duas formas: (1) os sete anos se encerram no momento do encontro e o acréscimo de um dia se encerrará no dia seguinte nos itens “i”, “l” e “m”; nos demais, os sete anos já se findaram e o dia acrescido se encerra no mesmo dia do encontro.

A incidência do número sete em contos de encantamento (contos de fada, contos maravilhosos, fábulas, apólogos, etc.) já foi amplamente estudada nos âmbitos da literatura infantil e juvenil, dos símbolos e da religião. *Branca de Neve e os sete anões*, *Os sete corvos* e *O lobo e os sete cordeirinhos* são alguns dos contos que exploram esse número cabalístico. O número sete, enquanto símbolo, “encerra, entretanto, uma ansiedade pelo fato de que indica a passagem do conhecido ao desconhecido: um ciclo concluído, qual será o próximo?” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999).

O sete corresponde aos sete dias da semana, aos sete planetas, aos sete graus da perfeição, às sete esferas ou graus celestes, às setes pétalas da rosa, às sete. [...] O sete indica o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva. [...] Associando o número quatro, que simboliza terra (com os seus quatro pontos cardeais) e o número três, que simboliza o céu, o sete representa a totalidade do universo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 826)

Encontra-se, na tradição bíblica, episódios como o da criação do mundo (Deus o fez em seis dias e descansou no sétimo, que então foi santificado), as sete pragas do Egito, os sete

7 Figura de linguagem que consiste na repetição da última palavra de um verso no começo do verso seguinte.

selos do Apocalipse, os sete filhos de Jessé (dos quais o salmista Davi é o caçula), entre outros. Em referência ao célebre verso do rimance aqui apresentado, “Sete fadas me fadaram” é o título de uma música escrita pelo pintor e poeta português António Quadros e interpretada pelo também português cantor Zeca Afonso em seu álbum *Eu vou ser como a toupeira* (Portugal: Orfeu Records, 1972). Nesse mesmo álbum, Zeca Afonso interpreta letras de Fernando Pessoa e faz uma dedicatória musical (“A morte saiu à rua”) ao escultor José Dias Coelho, militante e um dos dirigentes do PCP (Partido Comunista Português), assassinado pela polícia política portuguesa, o PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), que atuou entre os anos de 1945 e 1969 reprimindo o regime político vigente. Reproduz-se abaixo a letra da canção “Sete fadas me fadaram”:

Sete fadas me fadaram
 Sete irmãos me renegaram
 Sete vacas me morreram
 Outras sete me mataram
 Sete setes desvendei
 Sete laranjinhas d’ouro
 Sete piados d’agoiro
 Sete coisas que eu cá sei
 Sete cabras mancas
 Sete bruxas velhas
 Sete salamandras
 Sete cega regas
 Sete foles
 Sete feridas
 Sete espadas
 Sete dores
 Sete mortes
 Sete vidas
 Sete amores

Sete estrelas me ocultaram

Sete luas, sete sóis

Sete sonhos me negaram

Aqui d'el rei é demais.

(AFONSO, 1972)

Salta aos olhos, em primeiro lugar, a repetição anafórica do termo “sete”, expandindo a dupla numérica sete fadas/sete anos do rimance a todos os itens apresentados na canção. Alguns desses itens têm relação direta com o universo mágico de natureza feérica que caracteriza os rimances de fantasia: laranjinhas d’oiro, piadas d’agoiro, cabras mancas, bruxas velhas, espadas, estrelas, luas, sóis e sonhos. Ademais, a simples revisitação ao mote “Sete fadas me fadaram” traz à tona a tradição fundada pelo ciclo de narrativas da donzela enfeitiçada e é capaz de suscitar, pela simples menção ao tópico, a recordação da sextilha formulaica que pode ser resumida em “Sete fadas me fadaram / No colo duma mãe minha / Fadaram-me por sete anos / Sete anos e um dia / Ontem se acabaram os anos / Hoje se acaba o dia”, lembrada por mais de uma dezena de informantes portugueses em diferentes países, como bem atestam as quinze variantes anteriormente elencadas. Trata-se de uma espécie de parlenda, já que opera recursos próprios à memorização como a repetição simples, a anáfora⁸ e a anadiplose. O jogo intertextual que se estabelece entre o romance épico-amoroso registrado pela primeira vez no raia do século XIX e a canção de Zeca Afonso, no crepúsculo do século XX, exemplifica bem os procedimentos de usos e adaptações de temas já populares nos produtos da cultura de massa, igualmente populares em pelo menos duas simples acepções do qualificativo: algo originado do povo e produto de vasto e massivo alcance.

Tais apontamentos convidam a uma reflexão a respeito do alcance dos motivos presentes na literatura popular, os quais podem ser reveladores de mundividências que fazem referência a tempos históricos muito anteriores ao momento em que são transpostas da oralidade para a escrita, um processo que não promove uma separação imediata entre letra e voz,

8 Figura de linguagem que consiste na repetição de uma palavra ou sintagma no início de dois ou mais períodos sucessivos, a fim de enfatizar o termo repetido.

já que, até os dias de hoje, os textos que compõem os gêneros literários do imaginário são próprios para a leitura em presença de um público, seja em ambientes escolares ou no lar. No caso da transposição do mote “Sete fadas me fadaram” do rimance para a letra de uma canção contemporânea, opera-se a revivescência musical de um tema que um dia foi performado com acompanhamento instrumental. Por fim, ao contrário do que se possa pensar a partir de considerações equivocadas sobre um suposto “divórcio” histórico entre poesia e música, os temas populares continuam sendo revisitados em suportes musicais, convivendo na memória popular em diferentes (mas complementares) configurações, tanto sob a palavra escrita quanto sob a voz entoada.

Referências

AFONSO, José. *Eu vou ser como a toupeira*. Produção musical: José Niza. Portugal: Orfeu, 1972. 1 disco sonoro de vinil (29 min), 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol.

BARAGANO, Ramón. *La mitología popular asturiana*. In: Narria. Estudios de arte y costumbres populares, n. 39-40, Universidad Autónoma de Madrid, 1985, págs. 44-46. Disponível em: <http://gg.gg/el1mq>. Acesso em 21 jul. 2019.

CERQUIGLINI, Bernard. *Elogio da variante*. Trad. de Marcia Arruda Franco e Cristina Nagle. In: Politeia: História e Sociedade, Vitória da Conquista, v. 15, n. 1, 2015, p. 61-79. Disponível em: <http://gg.gg/ejftx>. Acesso em 14 jul. 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

_____. *Dicionário de Símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva [et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1991.

FONTES, Manuel da Costa. *Romanceiro Português da Ilha de S. Jorge*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1983a.

_____. *Romanceiro Português do Canadá*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1979.

_____. *Romanceiro Português dos Estados Unidos*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1983b.

GARRETT, Almeida. *Romanceiro I*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

_____. *Romanceiro II*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1853.

HARDUNG, Victor Eugenio. *Romanceiro Portuguez*. 7 vols. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1877.

RIBEIRO FILHO, Paulo César. *As fadas e o teatro quinhentista português*. In: Revista Convergência Lusíada, Rio de Janeiro, n. 38, p. 72-87, jul-dez 2017. Disponível em: <http://gg.gg/el1nh>. Acesso em 21 jul. 2019.